



“IN REM VERSO”

SANTIAGO MORILLA

Un proyecto sobre el enriquecimiento indebido y las formas naturales de justicia poética.

Inauguración: Jueves 13 de Diciembre a partir de las 20:00 hrs
Exposición del 13 de Diciembre de 2012 al 18 de Enero de 2013

A project on the concept of unjust enrichment and natural forms of poetic revenge.

Opening: Thursday 13/December/2012 (20:00 hrs)
Exhibition: December 13, 2012 to January 18, 2013.

Galería José Robles, Belén nº 2, 28004 - Madrid
www.galeriajoserobles.com

Santiago Morilla (Madrid, 1973) vive y trabaja entre Madrid y Roma. Es licenciado en Bellas Artes por la UCM y se especializa en Media Art en el “MEDIA Lab” en la “University of Art and Design” en Helsinki (Finlandia).

Ha obtenido importantes premios y becas como la Beca de Artes Plásticas en la Real Academia de España en Roma, concedida por el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional o el Gyeonggi Creation Center International Exchange Program Artist Residence 2011, en Seúl, Corea del Sur.

Expone y realiza intervenciones públicas por todo el mundo: Recientemente ha expuesto en el Caixa Forum y el Museo ABC (Madrid), Tate Modern (Londres), Gyeonggi Museum and of Modern Art y el Jeong Mungyu Museum (Corea del Sur), el Museo Palazzo Collicola de Arte Contemporáneo de Spoleto y Fondazione Pastificio Cerere de Roma (Italia).

Santiago Morilla (Madrid, 1973) works and lives in Madrid and Rome. He graduated in Fine Arts, Universidad Complutense (Madrid), specialising in “New Media Art” at TAIK, the University of Art and Design, Helsinki (Finland).

He has won a number of awards and scholarships including the Fine Arts Scholarship at the Royal Academy of Spain in Rome and the 2011 International Exchange Program Artist Residence at Gyeonggi Creation Center, Seoul, South Korea.

He had several solo exhibitions and also public interventions, including: Caixa Forum and ABC Museum of Drawing and Illustration (Madrid), Tate Modern (London), Gyeonggi Museum of Modern Art and Jeong Mungyu Museum in Ansan (South Korea), “Palazzo Collicola” Museum of Contemporary Art of Spoleto and Fondazione Pastificio Cerere in Rome (Italy).

En 2012, expone en el Caixa Forum y el Museo ABC (Madrid), en el Jeong Mungyu Museum (Corea del Sur), en la Galería Ángeles Baños (Badajoz) y en la Galería 3+1 Arte Contemporánea (Lisboa).



“IN REM VERSO”

Extracto de una conversación con Santiago Morilla...

EDUARDO HURTADO / Septiembre de 2012 / eduardohurtado.com

Durante un trayecto Lisboa - Madrid a mediados de septiembre mantuve una conversación con Santi acerca del proyecto que presentaría en la galería Jose Robles a finales de año. Le pregunté sobre el texto de la expo, a quién se lo iba a pedir y qué formato quería darle. Él me dijo que no sabía, que le preocupaba el asunto porque quería explicarlo de una muy forma directa...sin que el lo supiera, yo grabé todo con mi móvil. Lo que se reproduce aquí, con algunos apuntes personales al margen, es una transcripción literal de esa conversación...

E. Porque...¿Sobre que vas a trabajar?

S. En torno al video que viste el otro día (“Por donde habéis venido”), trabajándolo más...y sobre la idea de las intervenciones invisibles. A nivel de tierra... a nivel de paisaje invisible o inocuo. Es decir, me gustan las intervenciones que sólo pueden verse desde un plano de vigilancia cenital. Y a partir de ahí trabajar toda la idea de construcciones espontáneas, mensajes cifrados y dibujos de respuesta punk...

E. (Risas)

S. ...principalmente en el ámbito rural.

E. (Silencio)

S. Por ejemplo, jugar a dislocar las alpacas en el campo, que de repente un paisano pueda ubicarlas de una forma no racional, que no responda a la optimización de la producción, la rapidez y a la necesaria economía de medios ...mmmmm, es decir, hoy en el campo, sobretudo en la agricultura intensiva, todo está estructurado para que sea muy productivo, muy rápido y sobretudo rentable. Siempre se siega en una misma dirección, siempre se siembra siguiendo una retícula lógica... Pero si rompes esa retícula ya estás imprimiendo un carácter singular. Entonces, lo importante aquí no es ya la productividad o la capitalización del proceso. Si cambias la disposición de las alpacas sobre un campo para que no sean sólo torres de comida o bolos cagados allí donde a bien dispuso la máquina empacadora... aleatoriamente... Si rompes esa retícula ya estás dando un sentido al paisaje, que puede contener un mensaje cifrado.

E. Ajá...

S. Me gusta la idea de que de repente un paisano se salga de la retícula y dibuje con su tractor en el campo algo que no va a ver nadie y que sólo él sabe que existe, pero que sin embargo tiene un mensaje completamente inequívoco y directo para un hipotético extraterrestre o sistema de vigilancia de nivel bélico.

E. Uhummm (aseveración) ...

S. Ese.. Ese carácter apocalíptico... de mensajes desesperados... serios e inútiles pero por otro lado con su indudable matiz cómico siempre me han interesado.

E. ¿Y esto de dónde viene? ¿Cómo...?

S. ¿De dónde viene?

E. Si, eehh... ¿Cómo has llegado hasta esto? ¿De dónde...? (chasquido con los labios) ¿Cómo ha sido el... proceso?

S. Cómo ha sido el proceso...

E. Que si parte de una idea inicial que tu querías trabajar (sobre esto) o...

S. Parte de... Digamos que es la conclusión apoteósica del proceso lógico de todo lo que llevo haciendo en... azoteas, plazas, campos de fútbol y tal... pero con ese plus de interés que tengo últimamente por el campo al trabajar con los materiales naturales: el ser inocuo, el no dejar traza, el no contaminar... Todo eso es lo que me ha llevado a interesarme activa y conscientemente por el campo.

E. Si...

S. Quizás parte de la necesidad que tengo yo –cada vez más- de conocer el ámbito rural. Es como una labor de investigación...

E. (interrupción)...Y usar los materiales de la producción...

S. Claro... Es decir, porque esto me ha llevado a saber...

E. . De la producción de lo material a la producción de lo... simbólico, ¿no?

S. Si, y... también, durante ese proceso de investigación ¿qué ocurre? Pues que te interesas sinceramente en hablar con el agricultor para saber dónde y cuándo sale a trabajar, cómo funciona ese tractor, cuáles son las cuchillas que necesita para arar ese terreno en concreto, cuánto tarda en degenerarse esa cuchilla (punta del lápiz con el que trazamos el dibujo), cómo está la tierra (soporte primero del trazo), qué visibilidad tiene a nivel de suelo, qué impacto tiene ese surco en el paisaje... al remover esa tierra qué ocurre... eh, porque simplemente por el hecho de remover la tierra, sin más, pueden nacer plantas cuyas semillas estaban latentes, en reposo, en fin...

E. Uhummm (aseveración) ...

Es realmente interesante que un artista hable sobre su trabajo. A veces siento que el problema respecto al arte es la mediación (una mediación que en ocasiones es fundamental y necesaria, pero que en muchos casos se puede volver en contra del trabajo). Creo que los artistas debemos explicarnos más, dejar que aquello que hacemos hable por sí mismo, pero intentar hacer el esfuerzo de nombrar nuestras propias operaciones con nuestras propias palabras. Esa parte, que quizá hemos dejado en manos de terceros, es la que de algún modo coloca nuestro curro en el mundo, y nos sirve para colocarnos a nosotros frente a él. Pienso que la conversación que tengo con Santi es un ejercicio de este tipo, por eso mi intención es pillarle a destiempo y sacarle información sin que él se entere. Es un juego perverso, que parte desde luego de toda la confianza que nos guardamos, pero que creo que me sirve a mí para entenderle mejor y le sirve a él para situar algunas cuestiones que quizá no sabía ni que estaban ahí. Hablar en voz alta cura, sana, coloca las cosas, nos otorga distancia, perspectiva y nos ayuda, en definitiva, a aclarar espacios dentro, fuera y alrededor de lo que sucede. Así que, en este punto, juego más profundamente a eso, y le dejo hablar...opero como el terapeuta, que extrae, o como el historiador oral, que analiza desde fuera. Y Santi tira del hilo...

S. Igual con los animales... En Francia he hecho una pequeña intervención (...) que no se si desarrollaré un poco más para esta expo y que me ha gustado un montón: He funcionado casi como un cazador, como un cazador de imágenes... he estado dos semanas en una hacienda rural, haciendo fotos, pues tenía localizado dónde comían algunos pájaros, dónde comían los... topos, y dónde comían los jabalíes que campan a sus anchas por ahí. (Silencio) Lo que he hecho ha sido ir cada día dos o tres veces a dejar la cámara a las horas que yo sabía que venía a comer... para “cazar” esas imágenes. (Silencio) Pero claro, “ellos” te huelen a tres kilómetros de distancia, “ellos” se tienen que acostumbrar a ti, “ellos” te tienen que reconocer como no agresor, como amigo, incluso te tienen que reconocer como el que les da de comer... sólo así aparecen...

E. Uhummm (aseveración) ...

S. Ha sido muy bonito porque sólo al final de las dos semanas he podido captar algunas de las imágenes que quería, y con mucha suerte, la verdad. Me puedo imaginar lo

difícil que es para un fotógrafo o un realizador de documentales de naturaleza y vida salvaje hacer su trabajo, es que es: paciencia, paciencia y paciencia...

(silencio)

S. Lo que he hecho ha sido dibujar en un comedero para animales salvajes (display en forma de embudo que va soltando comida poco a poco) un personaje a gatas, reclinado con la cabeza explotada... así, de sus desechos e ideas abandonadas comen los animales, no sólo simbólicamente... La idea de que la justicia vuelva al campo. Una justicia poética, apocalíptica de nuevo, eso sí, pero en forma de payback natural.

(silencio)

S. Hay una figura legal, un concepto de derecho romano que a mi entender conecta estéticamente con la idea de la que hablo, y es la “acción de reembolso” o ACTIO IN REM VERSO. Hablamos de una acción de restitución ante un enriquecimiento legal pero indebido... (silencio) con la propiedad, pero también con la tierra, o con la especulación sobre ella, o con las recursos naturales, porque ¿De quién es el paisaje? La ACTIO IN REM VERSO pretende el reintegro de ese empobrecimiento ante ciertos casos de enriquecimiento ilícito de carácter líquido.

E. ¿Y ese es el título de la expo?

S. No lo sé. No sé aún cuál es el título de la expo. Me gusta IN REM VERSO. ¿Y a ti?

E. Mola.

S. (mueca) Tu imagínate. Ha ocurrido mucho en campos que no quedaba claro que pertenecieran a un señorito, aristócrata o terrateniente, que eran campos comunales, o campos de uso común que estaban siendo aprovechados y mantenidos eficientemente por cooperativas o comunidades de vecinos y que súbitamente –legislación mediante- han sido privatizados, matriculados o titularizados sin previo aviso, con nocturnidad y alevosía. Llega una persona y te dice... no mira, es que esto que has estado usando (tu tierra, tu mesa, tu cama) me pertenece a mí, y aquí están las escrituras. Entonces pone unas condiciones completamente abusivas para que tu puedas seguir trabajando, comiendo y durmiendo en una explotación que estaba dando una riqueza sostenible a toda una comarca de una forma... justa. Es entonces cuando aparece la necesidad de JUSTICIA cuando la LEY no contempla su aplicación. Y las acciones IN REM VERSO están, ocurren y se interpretan allí donde la ley no alcanza, para remediar una injusticia legal o una acción de enriquecimiento indebido -pero legal- que no se interpreta como justo y que por tanto clama y reclama su reverso.

(Santi pone el intermitente... estamos en autopista, adelantamos un camión...)

S. Mmmmmm también se podría aplicar esta figura ¿por qué no? para devolver o reponer de alguna manera el perjuicio medioambiental que en los aldeanos de una explotación petrolífera privada ha causado a una comarca, degradando su sistema de vida en pro de un bien superior e impuesto. ¿Quién paga a esa comarca afectada el perjuicio producido por una explotación privada sobredimensionada...?

E. Y su cáncer...

S. ¡Claro!

(silencio)

El sistema de producción ha cambiado para nosotros. Ha cambiado ya. No es que seamos una generación perdida, como algunos dicen por ahí, es que no tenemos las claves para entender el cambio. Seguramente no tenemos la distancia histórica, o el valor, para hacerlo. Los que están por delante tienen su estructura vital encauzada, los que vienen detrás tendrán tiempo de encauzarla sobre las nuevas formas de producción. Pero nosotros no, porque nos ha pillado en el puto medio. Pero yo creo que se ha producido ya ese cambio que nos va a conducir a un nuevo sistema de relaciones materiales, simbólicas y de poder. Es un cambio que se produce para equilibrar el sistema, desde la desigualdad, y que responde a lógicas globales que no somos capaces de ver, ni de entender. Esa falta de comprensión es lo que nos tiene aturullados como sociedad, y lo que está generando que unos pocos, que si conocen esas lógicas, se estén enriqueciendo. Es desesperanzador saber que lo que está por venir es peor que lo anterior para nosotros, o al menos que no será mejor que lo que hemos vivido. Entramos en una nueva época en la que viviremos grandes progresos

mecánicos, tecnológicos y económicos, que no irán acompañados de un progreso social desde lo individual a lo colectivo. A lo mejor no es malo, a lo mejor es una oportunidad de cambiar desde abajo. De darnos cuenta de que debemos hacer menos, gastar menos, vivir más despacio, producir a otro ritmo. Caminar más. A lo mejor es el momento de bajarse del carro.

S. Entonces, IN REM VERSO puede que surgiera en la antigua Roma porque los senadores y patricios hacían lo que les salía de los cojones. Desplazaban bienes o valores del patrimonio de una persona al de otra sin causa que justificara ese traspaso, enriqueciéndose extraordinariamente sin motivo, rompían un campo por la mitad, lo dejaban morir...

E. Uhummm (aseveración) ...

S. Se trata de una figura muy bonita, de justicia natural, por así decirlo, donde el empobrecido por aquel hecho puede pretender el reintegro de ese empobrecimiento hasta el importe que sin causa haya experimentado esa otra persona beneficiaria... o empresa o estado.

E. En definitiva de lo que hablas es de recuperar el control del sistema de trabajo ¿no? Del sistema de producción de tu propio... (...) Pero partiendo de un respeto...

S. Sí, cierto, pero también de un STRIKE BACK, de un puñetazo de vuelta, de una restitución poética real y formal. Es decir, cuando yo hago esto (el dibujo con el tractor sobre el campo salmantino) es el campo con sus propias herramientas el que está dejando un mensaje de vuelta al espacio exterior y al sistema que lo contiene también...

E. Uhummm (aseveración) ... ¿Y el curro con la gente allí del campo? ¿Qué tal? ¿L.esc contactaste el proyecto? ¿Cómo lo vivieron?

S. Sí, claro... y ellos encantados. Aunque en un principio decían ¿éste loco que está haciendo allí en la loma? luego hicimos un pase de foto y vídeo en el pueblo con todo el proceso creativo, de menos a más, abriendo el foco y terminando con la imagen cenital de la intervención. Así entendieron totalmente la dimensión del proyecto. Para mí era muy importante una implicación emocional real y que ellos supieran que había pasado en su pueblo... que se viesen desde otra perspectiva. Claro, si iba a verlo a nivel de tierra no veían nada en absoluto...

E. ¿Qué coño está haciendo este tío?

Es curioso cómo afronta la sociedad la tarea del artista, como si fuésemos extraterrestres. No me gusta esa idea. No me gusta que estemos tan lejos de todo, y en general, no me gustan las actitudes que hacen crecer esa idea. Por eso es interesante cuando alguien, como Santi en este caso, decodifica el proceso del arte y lo hace tomar tierra -casi literalmente- y lo deja en manos de personas que hasta ahora nunca había sentido esa “necesidad” de hacer. Surgen cosas interesantes en ese intercambio, porque todos aprenden algo y porque cuando termina el ejercicio, el mundo es mejor. Cuando conocí a Santi, y a su trabajo, he de reconocer que no me sentía muy cómodo. Me pasaba lo que al agricultor, que no encontraba las claves. Hasta que el afecto, la empatía y el acercamiento produjeron un tipo de conocimiento más intenso, más de verdad, que me ha hecho comprender el proceso de Santi y a Santi -en parte, supongo-. Es bueno ese contacto, es buena esa relación, porque es de tipo friccional. Hay tensión. Hay fractura. Y aunque formalmente lo que hace Santi y lo que hago yo están muy lejos, de fondo, se encuentran las mismas preocupaciones, los mismos abismos, las mismas ganas por romper estructuras. Hay un interés por parte de Santi de situarse en el centro desde fuera, y eso me parece fundamental. Es lo que le hace a Santi mejor que los demás.

S. ... a nivel normalizado de visión no ves casi nada, surcos sin sentido, un enorme anamorfismo...

E. (palabra inaudible)

S. ... tienes que imaginarlo, eso me gusta. Cuando intervienes en el suelo pensando en su reflejo cartográfico o aéreo tienes tres visiones de la obra... ¡cuatro! Son tres capas que se solapan en una cuarta de entendimiento. Es decir, primero tienes la visión normalizada, deformada e incompleta, a pie de suelo por así decirlo; segundo tienes la visión aérea, más fría y objetiva, que puedes ver desde una avioneta, globo, etc... tercero tienes la visión mediada...

E. ... por el cacharrito (El cacharrito es el octokopter con el que se grabaron las imágenes aéreas)

S... sí, por la tecnología, tanto off como on-line (google eath y similares). Y por último la visión documental del video en stop-motion, solapando todas las capas con el tiempo de narración. Generando así una visión siempre incompleta de lo que ha ocurrido allí...

E. ¿Entonces lo que presentas en la expo es el resultado de toda la experiencia?

S. Presento ese vídeo, dibujos y una serie de fotos de alpacas. Durante todo el verano he estado jugando con ellas. Aunque una alpaca pueda pesar una tonelada, con un tractor pudimos moverlas para hacer “esculturas” de dedos haciendo “así” (Santi hace el gesto con la mano de FUCK OFF). Cuando vas por las carreteras o autopistas en verano, ves a los lados esos montículos, esos mensajes. Había algunos que ya tenían esas formas latentes de dedos, sólo modificamos su distribución un poco...

(Pitido de camión)

S. ¿A ver? ES... PAÑA... Por aquí...

(Tomamos la desviación, estamos a punto de cruzar la frontera Portugal-España)

Pienso en que este curro de Santi, en el contexto que estamos viviendo, es oportuno. Está en su sitio. Es literal. Y eso me gusta. Me gustan las cosas literales, cada vez más. Hemos estado demasiado preocupados por hacer de lo sencillo una complejidad...y más bien siento que es lo contrario, que la complejidad debe desvelarse en lo sencillo. Que hay que ser literal. Y que hay que decir más veces “a tomar por el culo”, y hacerlo bien fuerte. Porque que no vale todo. Ni todo el mundo es bueno. Ni todo el mundo vale. Ni cualquier cosa sirve. Ni cualquier modo es válido. Ese ha sido el error, el pensar que de cualquier manera se podían hacer las cosas, y que las cosas llegaban a estar en su sitio. Y no es así. Hay que empezar por mandarlo todo a la mierda, decir que no, ser descreído, ser literal, dejar de parecer que se es, para ser, lo que cada cual considere que deber ser, pero siendo. Y para el arte es igual, debe ser. Y punto. Así que este curro de Santi es un hit. Es lo que tiene que ser. Es lo que es Santi. Y por eso es bueno.

S. Al final si pudimos colocar cinco columnas de alpacas, subiendo una, y modificando la altura de éste dedo (Santi sube su dedo corazón hacia el cielo).

E. Mmmmm (risas)

S. La verdad es que poder conseguir una escultura viva, aparentemente invisible, que se va degradando de forma natural y que además sólo se desintegra o destruye cuando hay que dar de comer a los animales es muy gratificante. Son ellos, los animales, en invierno, cuando necesitan forraje los que hacen bajar éste dedo.

(silencio, e intermitente a la izquierda)

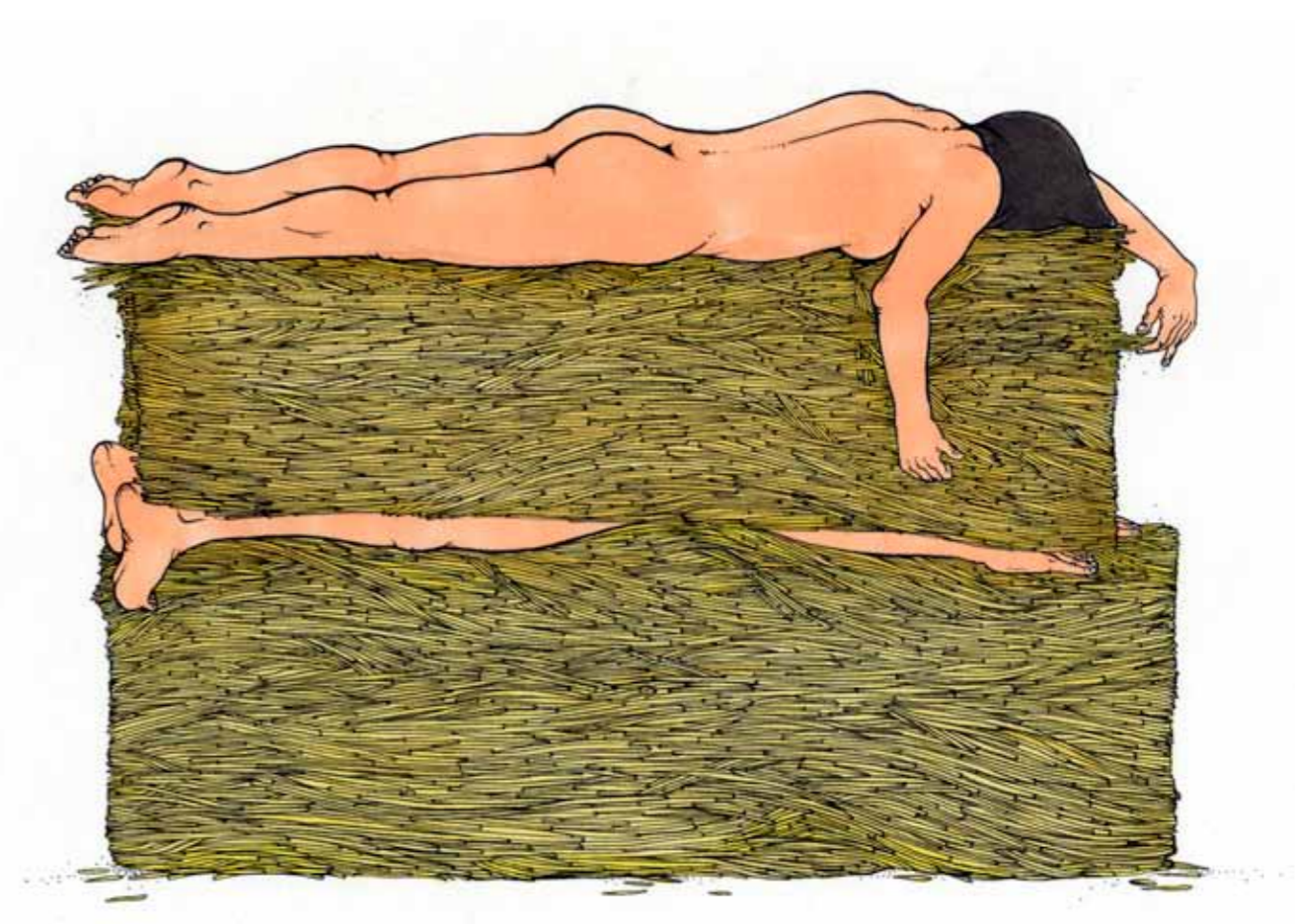
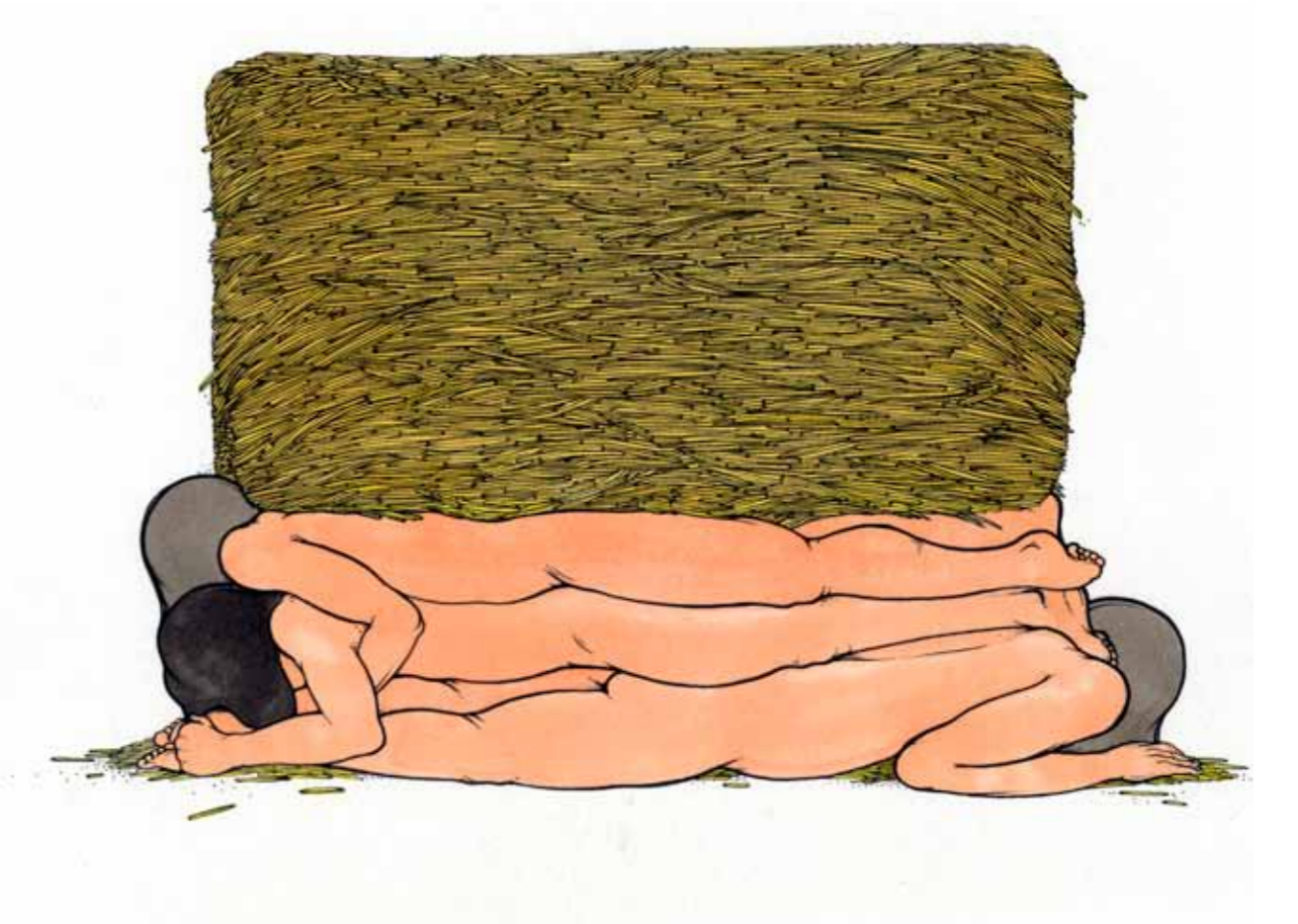
S. Es la naturaleza la dueña del paisaje... yo rompería la cadena de progreso como la entendemos hoy en día, desaceleraría la máquina que nos lleva al desastre, para mí la revolución es bajar.

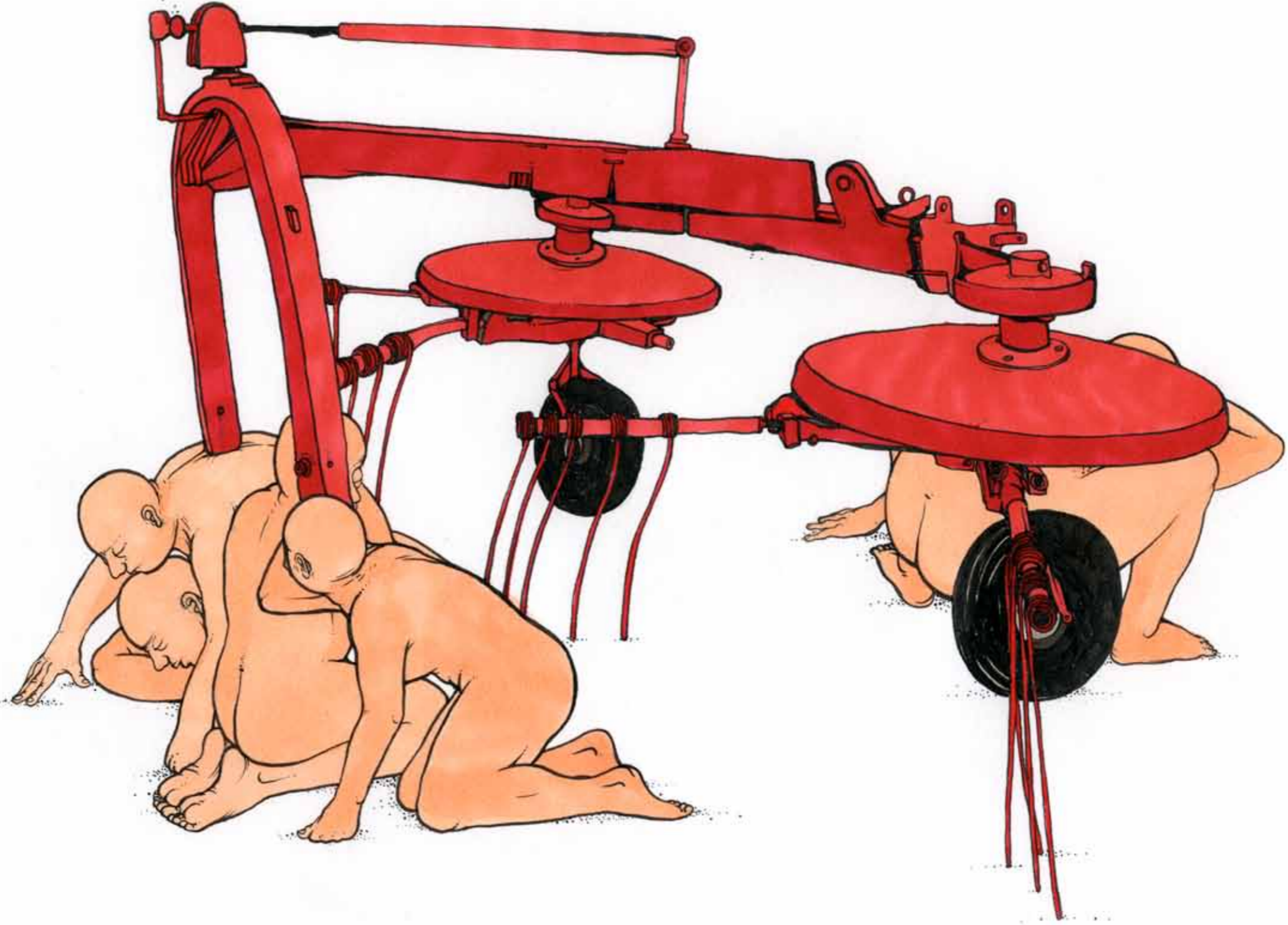
E. He grabado todo.

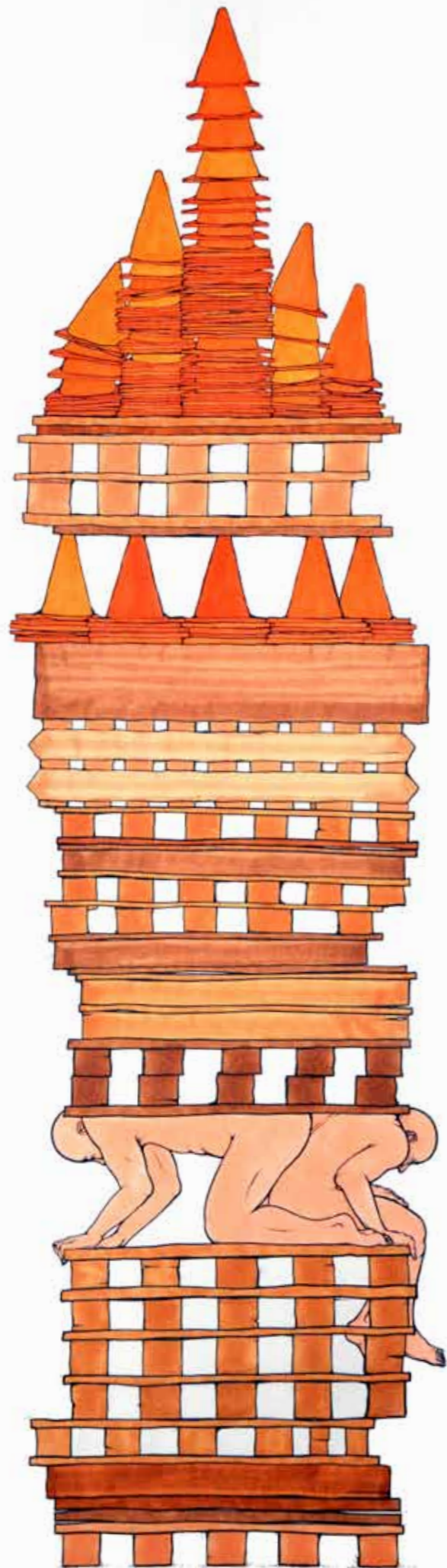
S. ¿Paramos a tomar algo?

(...)

Esta feo grabar a alguien sin que lo sepa. Pero en este caso nos ha servido para encontrar la forma de bilar de una forma clara, concisa y precisa, los elementos discursivos que Santi quería señalar. No encuentro mejor forma para un texto que esta forma. Y es difícil encontrar mejor compañero de viaje que Santiago.







“IN REM VERSO”

Extract from a conversation with Santiago Morilla...

EDUARDO HURTADO / September 2012 / eduardohurtado.com

During a journey from Lisbon to Madrid in mid-September, I had a conversation with Santi about the project he would be presenting in the Jose Robles gallery at the end of the year. I asked him about the text for the exhibition, who he was going to ask to do it and what format he wanted it to have. He told me that he didn't know, that he was worrying about it because he wanted to explain it in a very direct way. Without him knowing, I recorded it all on my mobile. What is reproduced here, with some personal notes in the margin, is a transcript of that conversation.

E. Because...What are you going to work on?

S. Based on the video you saw the other day (“Por donde habéis venido” [The way you came]), working on it more...and on the idea of invisible interventions. At ground level... on the level of an invisible or innocuous landscape. I mean, I like interventions that can only be seen from above. And from there working on the whole idea of spontaneous constructions, coded messages and punk response drawings...

E. (Laughs)

S. ...mainly in a rural environment.

E. (Silence)

S. For example, playing with distorting hay bales in the countryside, so that all of a sudden a farmer can put them somewhere irrational, that doesn't fit in with optimising production, speed or the necessary economy of means... erm, I mean, nowadays in the countryside, especially in intensive farming, everything's structured so it's very productive, very quick and above all profitable. You always reap in the same direction; you always sow according to a logical grid... But if you break that grid you're imprinting a unique character. So, the important thing here isn't productivity or the capitalisation of the process anymore. If you change the position of the hay bales in a field so that they're not just towers of food or skittles chucked wherever the hell the baling machine felt like it... randomly... if you break that grid you're making sense of the countryside, and it could contain a coded message.

E. Uh-huh...

S. I like the idea of a farmer suddenly breaking out of the grid and drawing something in the field with his tractor, that nobody's ever going to see and that only he knows exists, but that has a completely unequivocal and direct message for a hypothetical alien or a military surveillance system.

E. Uh-huh (nods)...

S. That... that apocalyptic element... with desperate messages... serious and useless but, on the other hand, with their undeniable comic nuance has always interested me.

E. And where does that come from? How...?

S. Where does it come from?





E. Yeah, erm... How did you get to this point? Where...? (bites lip) What was the... process like?

S. What was the process like...

E. If it stems from an initial idea that you wanted to work on or...

S. It stems from... Let's say that it's the grand conclusion of the logical process of everything that I've been doing on... roofs, in squares, on football pitches and stuff... but plus the interest that I've had recently in the countryside through working with natural materials: being innocuous, not leaving a trace, not polluting... All this is what's led me to take an active and conscious interest in the countryside.

E. If...

S. Maybe it stems from the need that I have—more and more- to get to know the countryside. It's like a research project...

E. (interrupting)...and using production materials...

S. Of course... I mean, because that has led me to understand...

E. From the production of material things to the production of... symbolic things, right?

S. Yeah, and... as well, during that research process, what happens? You really get interested in talking to farmers in order to understand when and where they go out to work, how that tractor works, what blades you need to plough that particular land, how long that blade takes to break down (it's the pencil tip we draw the picture with), what the earth's like (it's the drawing's first medium), what visibility it has on ground level, what impact that furrow has on the countryside... what happens when you remove that earth... eh, because just by removing the earth, without doing anything else, plants can grow whose seeds were latent, at rest, so...

E. Mmm (nods)...

It's really interesting when an artist talks about their work. Sometimes I feel that the problem with art is mediation (mediation that is sometimes fundamental and necessary, but that in many cases can turn against the work). I think that as artists, we should explain ourselves more, letting what we're doing speak for itself, but trying to make the effort to give a name to our own actions in our own words. That part, which perhaps we're left in the hands of others, is the part that somehow places our work in the world, and allows us to place ourselves facing it. I think that this conversation with Santi is one of these exercises, so my intention is to catch him off-guard and get information out of him without him realising. It's a wicked game, stemming, of course, from the trust between us, but I think that it's useful for me to understand him better and it's useful for him to set out some questions that perhaps he didn't even know were there. Talking out loud is healing, it's healthy, it puts things in the right place, gives us distance, perspective. It helps us, in short, to clarify spaces inside, outside and around what's happening. So, at this point, I explore this more deeply, and I let him talk... I act as the therapist, extracting thoughts, or as the oral historian, analysing from the outside. And Santi starts to unravel it all...

S. It's the same with animals... In France I carried out a small intervention (...) that I don't know if I'll develop a bit more for this exhibition and that I really liked: I was almost like a hunter, like a hunter of images... I was on a rural estate for two weeks, taking photos, and I found out where some birds were feeding, where they were eating... moles, and where the wild boars who were wandering around there were eating. (Silence) What I did was go two or three times a day and leave the camera there when I knew that they were going to come and eat... to “hunt” those images. (Silence) But obviously, “they” can smell you from two miles away, “they” have to get used to you, “they” have to recognise that you're not an aggressor, you're a friend, they even have to recognise you as the guy that feeds them... that's the only way they appear...

E. Mmm (nods)...

S. It was great because just at the end of those two weeks I was able to capture some of the images I wanted. I was lucky, really. I can imagine how difficult it is for a photographer or someone who makes nature and wildlife documentaries to do their job, because it's all about patience...

S. What I did was draw, on a feeding trough for wild animals (a feeder shaped like a funnel that releases food little by little), a person on all fours, leaning with their head exploded... like that, animals eat from their waste and abandoned ideas, not just symbolically... The idea that justice is returning to the countryside. A poetic justice, again apocalyptic, yeah, but in the form of natural payback.

(silence)

S. There's a legal statute, a concept in Roman law that to my mind connects aesthetically with the idea I'm talking about, and it's the “action of reimbursement” or ACTIO IN REM VERSO. We're talking about an action of reimbursement after a legal but unjust enrichment... (silence) with property, but also with land, or with land speculation, or with natural resources, because who does the countryside belong to? The ACTIO IN REM VERSO is intended to reimburse this impoverishment in certain cases of illicit net enrichment.

E. And is that the title of the exhibition?

S. I don't know. I still don't know what the exhibition's title is. I like “IN REM VERSO”. Do you?

E. It's cool.

S. (Pulls a face) Just imagine. It's happened a lot on land where it wasn't clear that it belonged to a member of the nobility, an aristocrat or a landowner, that was communal land, or land used communally that was being used and maintained effectively by cooperatives or local organisations and that suddenly —through legislation- were privatised, registered or taken into ownership without warning, with malice aforethought. Someone turns up and tells you... no, look, this thing you've been using (your land, your table, your bed) belongs to me, and here are the deeds. Then they impose completely unfair conditions so that you can keep working, eating and sleeping using resources that were giving sustainable wealth to a whole region... fairly. That's when the need for JUSTICE appears, when it is considered that the LAW doesn't apply. And IN REM VERSO actions happen and come into force in areas the law can't reach, to resolve a legal injustice or an act of legal but unjust enrichment that is not considered fair and that therefore cries out, and demands, to be reversed.

(Santi indicates left... we're on the motorway, we overtake a lorry..)

S. Hmm, this statute could also be applied, why not? To make up for or repay in some way the environmental damage done caused by a private oil installation to the surrounding region, degrading its life system in favour of a bigger and imposed cause. Who pays that affected region for the damage caused by an oversized private installation?

E. And for its cancer...

S. Of course!

(silence)

The production system has changed for us. It's already changed. It's not that we're a lost generation, like some people say, it's that we don't have the key to understanding the change. We probably don't have the historic distance, or the courage, to do it. Those ahead of us have their life structure organised, those who come after us will have time to organise it based on the new production methods. But we won't, because we're caught in the fucking middle. But I think that a change has already taken place that's going to lead us to a new system of material, symbolic and power relations. It's a change that's taking place to balance the system, from inequality, and that's responding to a global logic that we're not able to see, or understand. This lack of understanding is what makes us messed up as a society, and is what's meaning that a few, who do understand the logic, are getting rich. It's bleak to know that, for us, what's coming is worse than what's been, or at least won't be better than what we've already experienced. We're entering a new era when we'll see great mechanical, technological and economic progress that won't be accompanied by social progress from the individual to the collective. Maybe this isn't a bad thing; maybe it's an opportunity to change from the bottom up. To realise that we should do less, spend less, live more slowly, produce at a different rate. Walk more. Maybe it's time to bail out.

S. So, it's possible that IN REM VERSO came about in ancient Rome because the senators and patricians used to do whatever the hell they wanted. They moved goods and belongings from one person to another with no justification, becoming incredibly rich for no reason, stealing fields away from the common good; leaving them to die...

E. Uh-huh (nods)...

S. It's a very nice statute, natural justice, to put it one way, where the impoverished person can try to get reimbursed for this impoverishment, to the value that the other person... or business or state, has benefited, for no reason.

E. So basically, what you're talking about is taking back control of the work system, right? Of your own production system... (...) But, in one way, starting from...

S. Yeah, right, but it's also about a STRIKE BACK, a real and formal poetic restoration. That is to say, when I do this (the drawing with the tractor in the field in Salamanca) it's the field, with its own tools, that's leaving a message for outer space and also for the system that contains it...

E. Uh-huh (nods) ...And working with the people there, in the countryside? How was it? Did you tell them about the project? How did they experience it?

S. Yeah, of course... and they loved it. Although at the start they said “what's that crazy guy doing out there on the hill?” Then we did a showing of photos and videos in the town, showing the whole creative process, from the smallest detail to the biggest, widening the focus and finishing with the bird's-eye-view image of the intervention. That way, they fully understood the scale of the project. For me it was really important for them to have a real emotional involvement and to know that it had happened in their town... that they looked at themselves from another perspective. Of course, if they went to see it on the ground they couldn't see anything at all...

E. What the hell is that guy doing?

It's strange how society approaches the work of the artist, as if we were aliens. I don't like that idea. I don't like how we're so far from everything, and in general, I don't like the attitudes that spread that idea. That's why it's interesting when someone, like Santi in this case, decodes the art process and brings it back down to earth- almost literally, putting it in the hands of people who, until now, had never felt the “need” to create. Interesting things emerge in this exchange, because everyone learns something and because when the exercise is over, the world is a better place. When I met Santi and saw his work, I have to admit I didn't feel very comfortable. The same thing happened to me as to the farmer, who couldn't find the key. That was until affection, empathy and being closer to it produced a kind of more intense, truer, knowledge, that allowed me to understand Santi and his process- in part, I suppose. Our contact is good, our relationship is good, because it's frictional. There's tension. There's fracture. And, although what Santi does and what I do are very far apart formally, in the end, there are the same preoccupations, the same depths, the same desire to break structures. There's an interest on Santi's part to put himself in the centre from the outside, and for me, that's fundamental. That's what makes Santi better than the rest.

S. ...from a normal viewpoint you can't really see anything, just furrows that don't make sense, an enormous anamorphism...

E. (inaudible word)

S. ...you have to imagine it, I like that. When you do an intervention on the ground thinking about how it'll be reflected on a map or from the air, you've got three views of the work... four! They're three layers that overlap in a fourth layer of understanding. I mean, first you have the normal view, deformed and incomplete, kind of at ground level; second you have the aerial view, colder and more objective, that you can see from a light aircraft, balloon, etc... third you have the mediated view...

E. ...with the “thing” (The “thing” is the octokopter that recorded the aerial images)

S. ... yeah, with technology, both off- and on-line (Google Earth and things like that). And lastly the documentary view of the stop-motion video, overlapping all the layers within the timeline. That way it creates a view of what happened there that's always incomplete...

E. So what you're presenting in the exhibition is the result of all these experiences?

S. I'm presenting that video, drawings and a series of photos of hay bales. I've been playing around with them all summer. Even though a bale can weigh a tonne, we could move them with a tractor to make “sculptures” of fingers doing that (Santi raises his middle finger in a “FUCK OFF” gesture). When you're on the road or the motorway in summer, at the side you can see those mounds, those messages. There were some that already had those latent finger shapes; we just modified their layout a bit...

(Lorry horn)

S. Let's see? S... PAIN... This way...

(We take the diversion, we're about to cross the border between Portugal and Spain)

I'm thinking about how this work of Santi's, in the context we're living in, is timely. It's in the right place. It's literal. And I like that. I like literal things, more and more. We're been too preoccupied with making something complicated out of something simple, but I think that it's the opposite, that complexity should be discovered in simplicity. We must be literal. And we must say “fuck it” more often and do it so everyone can hear us. Because not everything is worth something. And not everyone's good. Not everyone is worth something. Not everything is useful. Not every way is valid. That's been the mistake; thinking that things could be done in any way and that things would end up in the right place. And it's not like that. We've got to start by throwing it all out, saying no, being sceptical, being literal, stop seeming like we're being, in order to be, what every person thinks they should be, but being. And for art it's the same, it should be. And that's it. So this work of Santi's is a bit. It is what it has to be. It is what Santi is. And for that reason, it's good.

S. In the end we managed to get five rows of hay bales, moving one up and change the height of this finger (Santi raises his middle finger to the sky).

E. Hmm (laughs)

S. The truth is that managing to make a living sculpture, that's apparently invisible, that degrades naturally and that also only disintegrates or is destroyed when you have to feed the animals is very gratifying. It's them, the animals, in winter, when they need forage, who lower this finger.

(silence, and the sound of the left indicator)

S. It's nature that owns the countryside... I'd break the chain of progress as we understand it today, I'd slow down the machine that's taking us towards disaster, for me, the revolution is going back to basics.

E. I was recording all of this.

S. Shall we stop for a drink?

(...)

It's not nice to record someone without them knowing it. But in this case it's been useful for us to find a way to clearly, concisely and precisely string together the discursive elements that Santi wanted to highlight. I can't find a better way of presenting a text than this one. And it's difficult to find a better travelling c

Imgs / Imgs

© 2012 Santiago Morilla
hola@santiagomorilla.com
www.santiagomorilla.com
santiagomorilla.blogspot.com
twitter.com/#santiagomorilla

Fotogramas del Video “Por donde habéis venido / To where you came from”,
Intervención de 230 x 75 metros realizada con tractor sobre campo de labor, Sala-
manca.- Duración: 3’20”.

Dibujos “Natural revenge forms”, Tinta china y rotuladores sobre papel súper-alfa
de 300 grs. Tamaño: 30 x 21 cms.

Fotografías “Strike back sculptures”, Impresión fotográfica sobre papel Hahne-
mühle. Tamaño: 90 x 50 cms.

Video frames “Por donde habéis venido / To where you came from”,
230 x 75 meters intervention: tractor made drawing on field, Salamanca.- Duration:
3’20”.

Drawings “Natural revenge forms”, C-Ink and markers on s-alpha paper 300 grs.
Size: 30 x 21 cms.

Photographs “Strike back sculptures”, Photographic print on Hahnemühle paper.
Size: 90 x 50 cm.

Agradecimientos / Acknowledgments

Alberto Matesanz (musicasdecamara.com), Alex Campos (alexrealiza.com), Avan-
troots Records (avantroots.com), Ayuntamiento de Morille (morille.es), Ben Clark,
Eduardo Hurtado (eduardohurtado.com), Emilia y Martín Landaluce, Irene Albert,
Fabio de la Flor (delirio.es), Megan McCourt, Miriam Martín, Pablo Bolivar (cargo-
collective.com/pablobolivar), La Trastienda Comunicación (la-trastienda.com)

Txt / Txt

© 2012 Eduardo Hurtado
edurtado@gmail.com
www.eduardohurtado.com

Galería en España / Represented in Spain by

Galería José Robles
Belén n ° 2. 28004 MADRID
Telf: +34 915500548
info@galeriajoserobles.com
www.galeriajoserobles.com

Agencia de prensa / Press representation by

La Trastienda Comunicación
Orellana 6 - 1º Derecha. 28004 MADRID
Telf: +34 913 540 668 / 669
arte@la-trastienda.com
www.la-trastienda.com

